

Pazolini 5



anarhija/ blok 45
PORODIČNA BIBLIOTEKA

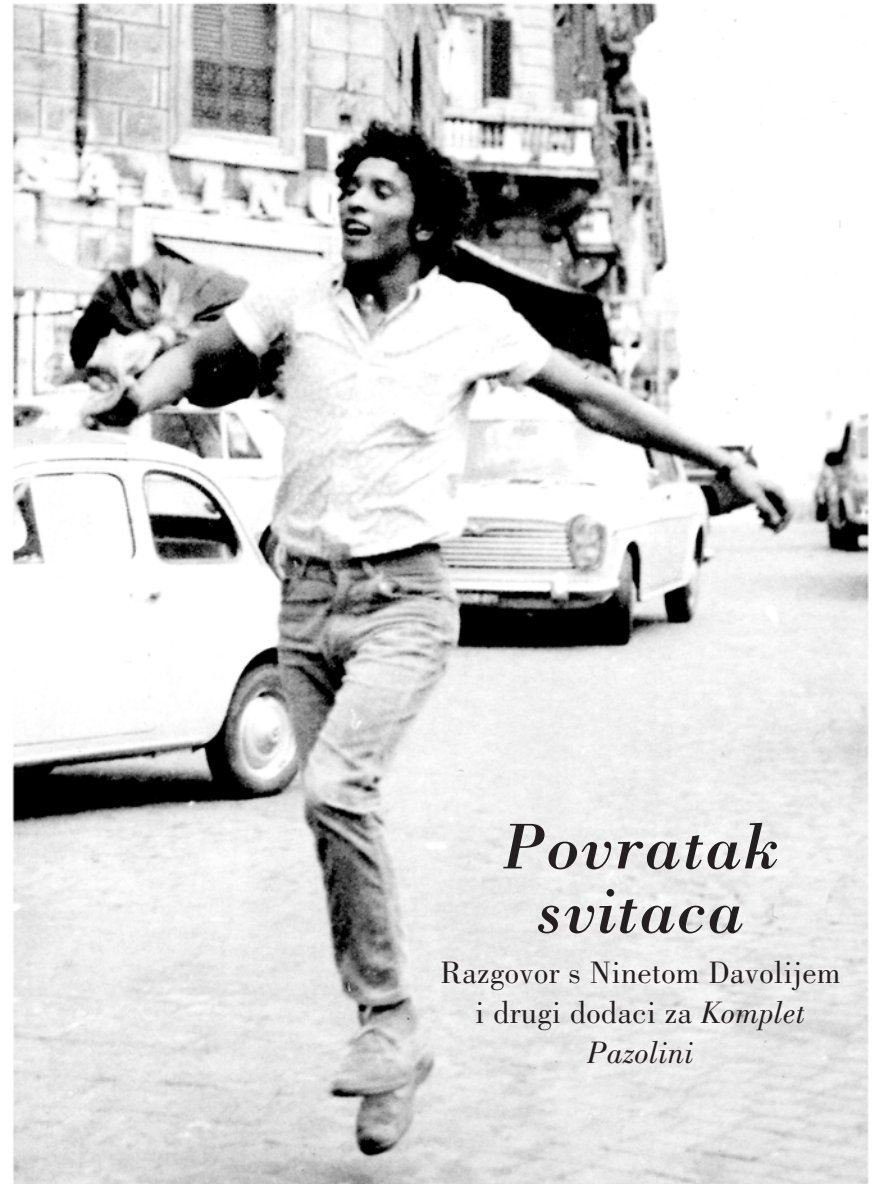


POVRATAK SVITACA
RAZGOVOR O PAZOLINIJU I DRUGI DODACI
ZA KOMPLET PAZOLINI
2014–2023.

Preveo i priredio: Aleksa Golijanin, 2014–2015, 2023.

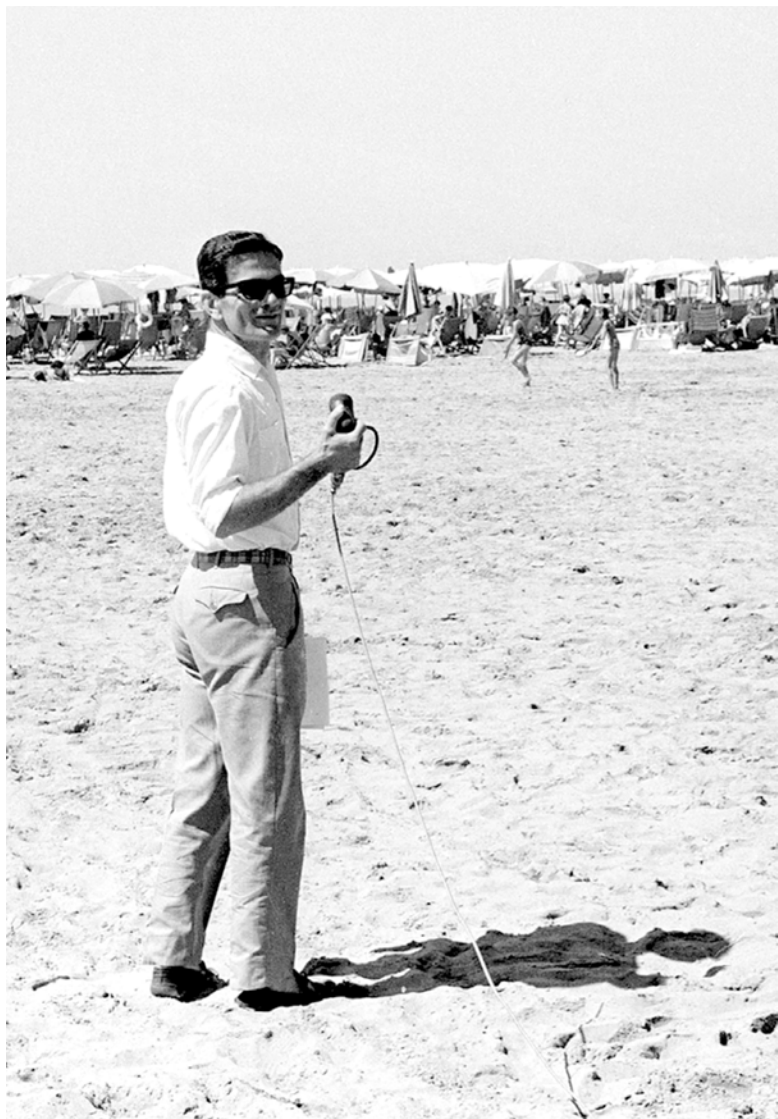
aleksa.golijanin@gmail.com
<http://anarhija-blok45.net>

ZAJEDNIČKA ARHIVA
<http://anarhisticka-biblioteka.net>



Povratak svitaca

Razgovor s Ninetom Davolijem
i drugi dodaci za *Komplet*
Pazolini



Na snimanju dokumentarca *Comizi d'amore*, 1964.



Peti deo

Povratak svitaca

Razgovori, odlomci, komentari i drugi dodaci
za *Komplet Pazolini*

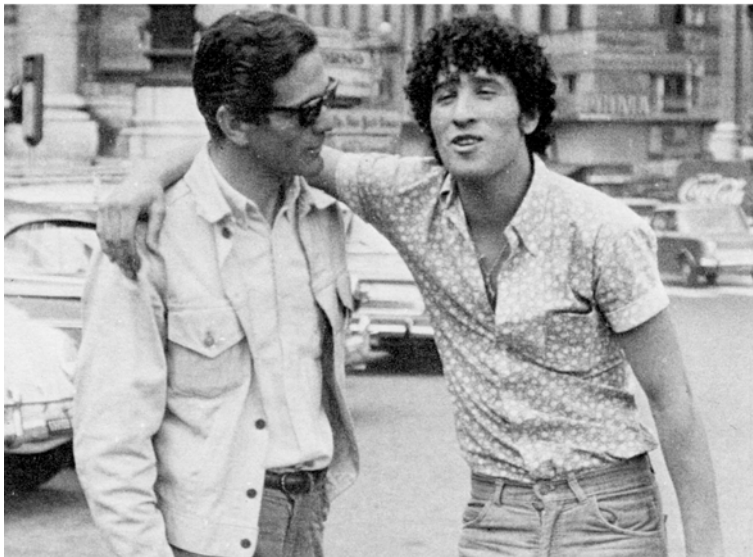
Pjer Paolo Pazolini
POVRATAK SVITACA
Izbor tekstova, 1959–1975.

Kompletna knjiga se može preuzeti sa stranice Porodične
biblioteke.

Štampano knjiško izdanje, za sada, ne postoji. Pored jedinstvenog
fajla, svi tekstovi su priređeni i kao serija bukleta (prema poglavljima
zamišljene zbirke):

1. Salò
2. Dragi Đenarijelo
3. Olovne godine
4. Komunizam
5. Razgovor o Pazoliniju i drugi dodaci za *Komplet Pazolini*

RAZGOVOR S NINETOM DAVOLIJE	5
<i>JA SAM SILA PROŠLOSTI...</i>	17
PAZOLINI I PROŠLOST	19
SANDRO PENA: <i>MALA GROZNICA</i>	24
VIE NUOVE	29
VIA APPIA	33
ORSON VELS I PITER BOGDANOVIČ O PAZOLINIJU	35
NA KRAJU ITALIJE, NA KRAJU LETA	37
IZBOR IZ BIBLIOGRAFIJE	41
„SLOBODU SHVAĆAM KAO POGIBIJU OD NAMJERNO TRAŽENIH RANA“	47



Nineto i Pazolini, na snimanju epizode *La sequenza del fiore di carta* (Sekvenca papirnatog cveta), u okviru omnibusa *Amore e rabbia* (Ljubav i gnev, 1969).

prestignut poviješću?“ Ova druga alternativa (religija, čini se, ponovo slobodnije shvaćena) povezuje se s posljednjim kadrovima filma, onim. krikom u pustoši na padinama Etne. Niste li i u toj sceni autobiografski dali dio sebe? Onaj dio skriven pred mondenošću koja Vas okružuje s filmskim premijerima, novinarima, fotoreporterima? Uzimate li zaista u obzir pustoš kao alternativu?

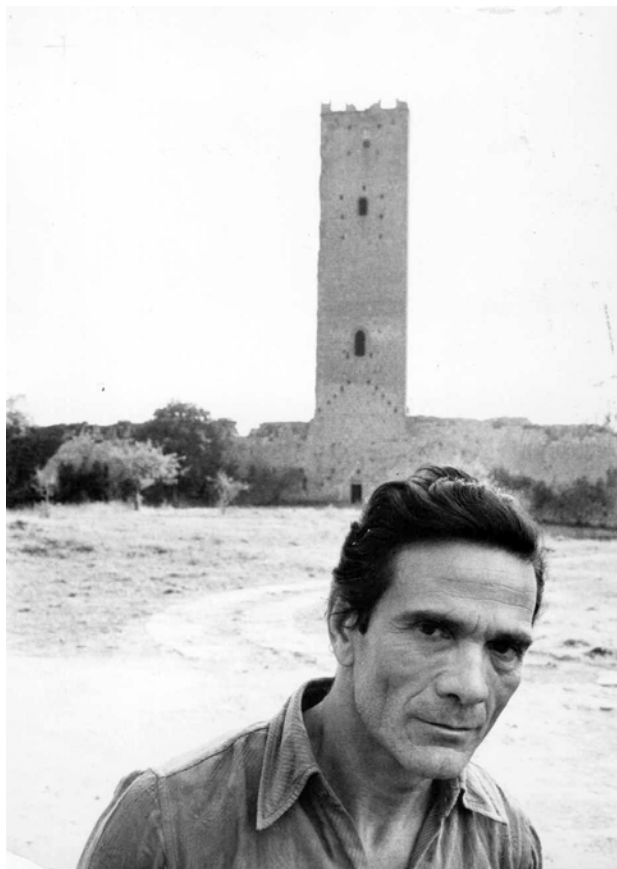
P.: Da. Upravo pripremam sebi „jazbinu“: jednu osamljenu kulu kraj Viterba. Ipak, od „Teorema“ se nešto promijenilo. Snimajući nedavno „Dekameron“, otkrio sam radost. Možda je to stvar životne dobi. Budućnost sadrži u sebi tjeskobu. Shvaćajući da nam preostaje sve manje budućnosti...

M.: ... objektivno ili subjektivno? (Patuljak na „Staroj vuri“ otkucio je sat...)

P.: Subjektivno, u mojoj životnoj dobi, mislim... smanjuje se tjeskoba. Tko voli život ne misli na sutrašnjicu. (*U ovom delu, usled grube stamparske greške, ponavljaju se isprethurane rečenice iz prethodnog odgovora.*) Najbolji ljudi ne misle na budućnost, najbolji u lumpenproletarijatu. Na nju misle oni koji se bore za moć; jer sva se moć temelji na sutrašnjici.

(Zagreb, prosinca 1970)

Mladen Machiedo, „Slobodu shvaćam kao pogibiju od namjerno traženih rana“: razgovor s P. P. Pasolinijem, *Filmska kultura*, 75, Zagreb, 1971, str. 68–72.



„Pazolini nije dobio nikakav honorar za *Ptice i ptičurine* (1966) ili za scenario i režiju *Svinjca* (1969). Ali *Medeja* (1969) mu je donela novac. U novembru 1970. kupio je srednjovekovnu kulu kod zaseoka Čia (Chia), u provinciji Viterbo, severno od Rima. Prvi put ju je verovatno video kada je snimao scenu Hristovog krštenja u filmu *Jevanđelje po Mateju*, šest godina ranije (1964). U prizemlju kule sagradio je stambeni prostor, u ruševinama koje su se uzdizale na ostacima navodno saracenske tvrđave. Bio je moderan i oskudno namešten, sav od beton-skih blokova, drveta i velikih staklenih panela – s pogledom na jarugu kojom je tekao potok Čia. Kula se nalazila podalje od glavnog puta i bila je dovoljno velika za najviše dve osobe. Pazolini je pričao kako će snimiti filmsku trilogiju i onda se povući tamo – da bi proučavao književnost, kako je rekao, 'i da bi slikao'“ (Barth David Schwartz, *Pasolini Requiem*, 1992, ch. 21, 567).

POVRATAK SVITACA

Razgovor s Ninetom Davolijem

DOVANI „NINETO“ DAVOLI (Giovanni Ninetto Davoli, 1948), italijanski glumac, bez čijeg se širokog osmeha i kovrdžave čube Pazolinijev filmski opus jednostavno ne može zamisliti. Glumio je ili nastupao u jedanaest Pazolinijevih filmova, dugometražnih i kratkih – u skoro svim filmovima snimljenim posle 1962, sa *Salò* kao značajnim izuzetkom, koji će u ovom intervjuu biti objašnjen – a trebalo je da igra i jednu od dve glavne uloge u filmu koji je Pazolini najavio neposredno posle *Salò: Porno-Teo-Kolossal*.

Rođen je 1948, u kalabrijskom selu San Pjetro a Majda (San Pietro a Maida), u provinciji Katancaro (Catanzaro), na krajnjem jugu Italije. Skoro odmah po rođenju, njegova porodica – majka, otac, sestra i tri brata – sele se u rimsku *borgatu* (sirotinjsko predgrađe) Prenestino. Tamo je 1963. upoznao Pazolinija, dok je ovaj u istom kraju snimao svoj kratki film *La ricotta*. Njihovo prijateljstvo trajalo je sve do Pazolinijeve smrti. Istina, Pazolini je teško podneo Ninetovo odrastanje i osamostaljivanje – a naročito njegovu odluku da se oženi (sa Patricijom Davoli, 1973), što je na vrlo sumoran način ostalo zabeleženo i u njegovoj poeziji. Ali pomračenje, iako ozbiljno, nije trajalo dugo. Kako je to u jednom drugom intervjuu, takođe skorašnjem, objasnio Nineto, „Pjer Paolo je vremenom prihvatio moj izbor i čak bio kum mojim sinovima“ (Pjer Paolo i Gvidalberto, nazvani po Pazoliniju i njegovom mlađem bratu).¹

Posle Pazolinijeve smrti, ostao je u svetu filma, kao glumac, a zatim i kao producent. Status jedne od najvećih italijanskih filmskih legendi,

¹ Gianni Borgna i Ninetto Davoli, septembar 2012, iz materijala za izložbu *Pasolini Roma* (2013); katalog izložbe, Skira, Milano, 2014, str. 155–158.

do danas neokrnjen, nije mu doneo i bogatstvo, niti ga je promenio: Nineto i Patricija i danas žive u malom stanu koji je Nineto kupio još sedamdesetih godina, i dalje na obodu Rima, u blizini Činečite. Poslednjih godina, s približavanjem četrdesetogodišnjice Pazolinijeve smrti i otvaranjem velike izložbe *Pasolini Roma* (2013), koja je sada već počela da obilazi svet, opet je dospeo u centar pažnje. Pored toga, prihvatio je ulogu savetnika, kao i manju glumačku ulogu, u filmu Abela Ferare (Ferrara), *Pasolini* (2014). Usledile su brojne prezentacije i retrospektive, na kojima je, prema izveštajima koji ne znaju za izuzetke (kao i prema dostupnim snimcima), plenio svojom iskrenošću, ali i elokvencijom, pravim pripovedačkim darom.

Nineto je dao mnogo intervjua, uglavnom vrlo sličnih. Ljudi su ga, razumljivo, zasipali istim pitanjima, u želji da čuju što više anegdota iz vremena njegovog druženja i saradnje s Pazolinijem. I Nineto im je izlazio u susret, uvek velikodušno, ali i s vrlo prefinjenim taktom, što je verovatno frustriralo one koji su u njemu videli samo Pazolinijevog omiljenog „divljaka“ (koga je sam Pazolini zvao „glasnikom sreće“, „seoskim Arijelom“, čak i „bogom“) i očekivali uvek iste pikanterije. Intervju koji sledi, iz septembra 2014, nije toliko anegdotski – iako ni te detalje nikako ne treba potcenjivati, ne samo zbog Ninetovog živopisnog pripovedanja – i to je ono što ga je odmah izdvojilo iz mase ostalih. Đovani Marčini Kamija, iz novog filmskog časopisa *Fireflies* („Svici“, Berlin-Melburn) dao je Ninetu – bez namere da po svaku cenu otkrije nekog drugog, „intelektualnijeg“ Nineta – prostora za neka zapažanja koja se ranije, pod pritiskom drugačijih očekivanja, ili nisu mogla čuti ili su ostajala nedorečena. Tako su se, na poseban način, još jednom potvrdili duboka uzajamna privrženost i razumevanje, koji su krasili odnos Nineta i Pjera Paola.

AG, 2014.

Kad biste snimali film u Jugoslaviji, gdje biste tražili „Treći svijet“? Postavljajući pitanje, ne gubim iz vida da ste ovdje prvi put: Jugoslaviju, dakle, shvatite emblematično.

P: Tražio bih ga... vjerovatno u Bosni, Crnoj Gori, Makedoniji... Objektivno, „Treći svijet“ nije evropski.

M.: Jutros ste na konferenciji za štampu govorili o dvoličnosti uloge današnjeg stvaraoca u uvjetima neokapitalizma. O ličnom otporu, ali i o ovisnosti prema izdavačima, filmskim producentima, ukratko o ovisnosti o sredstvima neokapitalizma. Kako gledate na underground kao radikalni pokušaj odbacivanja takvih sredstava?

P: UNDERGROUND – UNDERGROUND film na pr. – je lažan. To je bezizlazan krug. I u njemu postoje isti problemi, samo na suženoj skali. Danas treba živjeti dvoličnost. Slobodu shvaćam kao pogibiju od namjerno traženih rana. To je kao i lingvističko prekoračenje. Prekoračenje kodeksa izaziva sablazan, mučeništvo... Istina se nalazi na vatrenoj liniji. UNDERGROUND je prekoračio predaleko. Nema više mučeništva; to je samo isključivanje: lager, geto.

M.: Postavit ću jedno osjetljivo pitanje. U Vašoj zbirci „Poezija u obliku ruže“ nalaze se slijedeći stihovi: „...pjevat će svoju baladu, jezovita Callas/ klerofašistkinja...“ Kakva veza postoji između tih stihova i uloge koju ste Mariji Callas povjerili u nedavnoj „Medeji“? I ni je li takav izbor mogao zbuniti, osobito s obzirom da se paralelno pojavio Gavrasov (film) „Z“?

P.: Stihove koje citirate napisao sam upravo da bih istakao maksimum jedne teatralne pojave u metaforičkome smislu. Povjerio sam joj glavnu ulogu iz istih razloga, kao ekstremnoj ličnosti, graničnom slučaju. Uopće, najčešće biram granične slučajeve. Ne dobroćudnost, ni sredinu.

M.: A o Gavrasovom filmu – dopustite mi ovo pitanje u zagradi – što mislite?

P.: Duhovit, inteligentan, funkcionalan... ali ne i poetičan.

M.: Prisjećam se u ovom trenutku nekih stihova iz zaključne pjesme koja prati scenarij Vašeg „Teorema“: „Ali što će pretegnuti? Mondena jalovost razuma/ ili religija, prezrena/ plodnost onoga koji živi

Levija Straussa i Mircea Eliadea, znanstvenu lektiru o mitu, o ljudskoj žrtvi koju sam pohvalio posve dokumentarno. U „Medeji“ je prapovijest viđena u svjetlu metapovijesti. Istina je... u svemirsku se arheologiju nisam upuštao.

M.: Shvaćajući povijest kao povijest klasne borbe, zanimalo bi me kakve u tom pogledu vidite perspektive. Da budem jasniji: lumpenproletarijat ste (tal. *sottoproletariato*, „potproletarijat“) – u poeziji – promatrali kao izvan povijesti, građansku klasu ne podnosite (jedno i drugo moglo bi se osvijetliti nizom citata), neorealistički proletarijat Vas nije privlačio (dapače, polemički ste mu se oduprili), na studente ste se okomili u pjesmama iz „Teorema“, u „Teoremu“ filmu ostavili ste tek individualna rješenja; jedino rješenje koje bi moglo biti kolektivno (simbol mu je služavka sa sela) otkriva se kao vjersko čudo. Vjerujete li danas u neku revolucionarnu snagu u klasnome smislu?

P.: Ne, ne vjerujem. I to ne zbog životne dobi zbog koje ljudi s vremenom postaju sve konzervativniji. Uostalom i dalje se ponašam kao da vjerujem. Biram... u izvjesnim zonama lumpenproletarijata... među izvjesnim studentskim grupama, kao LOTTA CONTINUA (Neprestana borba) na pr. Tu, dakako, postoji opasnost lijevog ekstremizma. Ne podnosim povorke ni mahanje zastavama. No unatoč nekim nedostacima, omladina mi je bliska.

M.: Treći svijet je stalno prisutan u Vašem djelu. U načinu kako ga vidite, kao da oživljava Vicov pojam „barbarskog“ suprotstavljen „civiliziranom“. Danas je to, razumije se, i politički izbor. No Vi „Treći svijet“ obično prikazujete (mislim na filmove) kroz egzotiku folklora. To odgovara Africi i Aziji. Kao pripadnik evropske zemlje koja danas čini dio „Trećeg svijeta“, no egzotiku folklora zadržava pretežno u svojoj naivnoj umjetnosti (likovnoj na pr.) pitao bih Vas kako gledate na takav „Treći svijet“?

P.: Evropski „Treći svijet“ je za mene do sada bio talijanski lumpenproletarijat... Dakle, vidio sam ga i izvan Afrike i Azije...

M.: Točno. Ali se redovito radilo o silasku prema Jugu: „... nadničar postaje prosjak, (Napoletanac Kalabrez, Kalabrez Afrikanac...)“

Nineto Davoli, u razgovoru sa *Svicima*

Dovani: Voleo bih da čujem kako ste upoznali Pazolinija.

Nineto: Naš susret bio je, kako to kažemo u Rimu, *una manna dal cielo* – dar s neba. Bilo je to 1963, a ja sam bio napolju, sa svojim drugarima, s kojima sam švrljao Akvasantom, rimskim predgrađem, kada smo ugledali grupu ljudi na vrhu jednog brežuljka. Šta je sad to? Otišli smo da vidimo. Snimali su film: Pjer Paolov *La ricotta*!

Zapanjili smo se kada smo videli sve te ljude u kostimima, koji su izvodili priču o Hristu, sva ta svetla, opremu... Desilo se da je tu radio i moj brat, koji je pomagao u izgradnji kulisa. Ugledao me je i počeo da viče: „Nine, šta ćeš ti ovde?“ Nisam znao šta da mu kažem, uplašio sam se, ali on mi je rekao: „Dođi ovamo, upoznaću te sa režiserom.“ Odveo me je do Pjera Paola. Pjer Paolo me je pogledao, pomilovao po kosi i osmehnuo se. I tako smo se upoznali. Odmah mi se svideo. Bio je tako jednostavan, tako prirodan...

Dovani: Kako ste počeli da glumite za njega?

Nineto: Malo posle toga, on me je pozvao i ponudio mi ulogu u filmu *Jevanđelje po Mateju* (Il Vangelo secondo Matteo, 1963–1964). Ne znam da li se sećate, imao sam veoma malu ulogu, pastira koji u naručju nosi dete. Nisam hteo da pristanem i samo sam govorio: „Ma daj, Pjer Pa, zaboravi. Mnogo mi je neprijatno.“ A on je i dalje navaljivao: „Ne, videćeš, biće ti zanimljivo.“ Na kraju me je ubedio. Rekao sam: „U redu, ali samo ako ne moram ništa da pričam.“ On me je uveravao: „Ne, ne, ne brini, nećeš morati da pričaš. Samo radi šta ti kažem: gledaj tamo, nasmej se, itd.“

Onda me je pitao da li hoću da igram u *Pticama i ptičurinama* (Uccellacci e uccellini, 1966), gde bih imao mnogo važniju ulogu. Odmah sam rekao ne: „Slušaj Pjer Pa, suviše sam stidljiv. Sve vreme



Toto, Pazolini i Nineto, *Uccellacci e uccellini* („Ptice i ptičurine“, „Sokoli i vrapci“, 1966).

smislu – paralelno zanimanje za povijest i metapovijest. Koristim se ovim terminima, pogodnijim zbog njihove općenitosti (egzistencijalne ili filozofske) umjesto konkretnijih „sinonima“ kao što su marksizam i kršćanstvo, odnosno ideologija i strast (točnije „Strast i ideologija“, da se poslužim Vašim naslovom). Što biste mogli reći o odnosu povijesti i metapovijesti u Vašem djelu? Radi li se o dva odvojena načina gledanja, uklapanju ili suprotnosti?

PASOLINI: Ne radi se o suprotnosti niti u suprotstavljanju u kojem bi povijest bila teza a metahistorija antiteza. Riječ je o sintezi. Poslužit ću se metaforom. Prije desetak dana napisao sam pjesmu o dječaku koji gazdama nosi kruhi. Taj kruh posjeduje u sebi svježinu jutra, ali i cijenu. Radi se o dvije njegove prirode. Zamislite da je dječak pjesnik, a kruh poezija. Za kruh bi se moglo reći da je Božji dar, ali isto tako i da je ispečen na zahtjev gazda. Pjesma završava stihovima: „Što je kraljevo kralju se vraća, a za dječaka nije bilo cilja.“

M.: Metafora je jasna: povijest, znači, shvaćena kao cijena kruha, metapovijest kao njegova svježina...

P.: Tako je. Moglo bi se odgovoriti racionalna: povijest je povijest klasne borbe. Za mene barem; za nekog bi liberala bila povijest građanske klase. Međutim cijela je povijest kako je ja shvaćam (a mislim pri tome na Hegela, Crocea, Marxa...) sadržana u jednoj široj povijesti, povijesti čovječanstva, sveukupnoj rekao bili, radije nego li metapovijesti.

M.: U Vašem je filmu učestala obrada mita. Prilazite mitu najčešće kao simbolu. Površnom oku može čak izgledati kao da se radi o ilustraciji. Međutim, ostaje otvoren problem interpretacije mita. Danas se u tom pogledu osjeća sve veća prisutnost znanosti. Dok je Pavese pisao „Dijaloge s Leukoteom“ (Cesare Pavese, *Dialoghi con Leucò*, 1947) oslanjao se na Kérenyia (Károly ili Karl Kerényi). Sada nas Kolosimo i drugi autori odvođe dalje, u svemirsku arheologiju, upućujući na spoj budućnosti i antike. Ne „mame“ li Vas ta djela?

P.: Što se „Medeje“ tiče, mogao bih reći: da. Prvi dio filma, sa scenom žrtvovanja, nije simboličan (kao „Kralj Edip“) već predstavlja rekonstrukciju upravo na temelju znanstvene lektire. Mislim pritom na

„Slobodu	S Pier
shvaćam	Paolom
kao	Pasolinijem
pogibiju	flash -
od	razgovor
namjerno	vodi
traženih	Mladen
rana“	Machiedo

MLADEN MACHIEDO I PIER PAOLO PASOLINI

(Snimio: BRANKO GAVRIN)



bih morao da pričam, zaboraviću svoj tekst...“ Još sam uvek sam bio klinac, vrlo nesiguran. Ali morate imati u vidu da sam živeo u *borgati*, jednoj od onih rimskih *borgata* sa udžericama, itd. Moja porodica bila je siromašna. Bilo nas je šestoro, a samo je otac radio... Živeli smo u popriličnoj oskudici.

Pjer Paolo je insistirao da radim na tom filmu, ja sam i dalje odbijao, da bi mi on u jednom trenutku rekao: „Nineto, znaš da ću ti platiti, zar ne?“ Nisam ga shvatio, tako da je moja reakcija bila, otprilike: „Da, da, platićeš mi... koliko ćeš mi platiti?“ Rekao je: „Oh, šta ja znam, milion (lira), tako nešto.“ Milion lira 1965! Morate da shvatite, u to vreme, to je bila ogromna svota (12.000 E). I tako sam pristao.

Dovani: I igrali ste jednog od dvojice protagonista – pored Totoa! Ni manje, ni više. Kako je to izgledalo?

Nineto: Prvih nekoliko dana bilo je veoma teško. Naći se naspram glumca kao što je Toto, za mene je bilo nešto istinski neverovatno, nešto potpuno onostrano. Ipak, posle nedelju dana, deset dana, počeo sam da se osećam opuštenije i uradili smo taj film, napravili smo pravi rusvaj od njega.

Dovani: Snimanje je, znači, bilo zabavno, kao i sam film. Pazolini je u javnosti ostavljao utisak veoma ozbiljnog čoveka. Da li je tokom snimanja bio drugačiji?

Nineto: Kada je reč o karakteru, Pjer Paolo je zaista bio ozbiljan. Nije zračio velikom srećom. Ali pošto sam ga lično poznao, znam da je bio najprijetnija osoba, najčovečnija, najskromnija i najjednostavnija osoba na svetu. Kada bi bio s glumcima i ekipom, obraćao im se, objašnjavao i pričao priče na vrlo pristupačan način.

Ceo svet ima tu sliku o Pjeru Paulu kao vrlo ozbiljnoj osobi, ali to nije istina. Bio je živahan, voleo je da se šali, da izlazi na ručak s prijateljima, da igra fudbal, skija... prilično se razumeo i u mnoge druge sportove. Voleo je šetnje – zajedno smo išli u toliko mnogo šetnji. Svaki put kada bismo radili na nekom filmu, šetali smo po okolini, tražili lokacije. Bile su to veoma dugačke ekspedicije, u potrazi za pravim mestima, za pravim uglovima za snimanje filmova.



Il Decameron, 1971.

Bio je pravi atleta; niko nije mogao da se nosi s njim, s njegovom vitalnošću i apetitom.

Dovani: Zaista je zanimljivo slušati vas kako ga opisujete kao jednostavnu i pristupačnu osobu, zato što su njegovi filmovi često vrlo komplikovani i apstraktni. Da li je razmatrao svoje ideje sa ekipom?

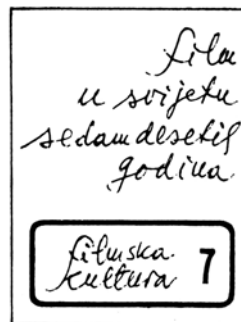
Nineto: Pjer Paolo je imao svoje ideje i tačno znao šta želi i kako da to postigne. Profesionalnim glumcima je davao scenario i grubo objašnjavao film. Radio je i s neprofesionalnim glumcima s ulice – ako bi imali neku važniju ulogu, i njima je davao scenario; inače bi im samo objasnio šta treba da rade, na licu mesta. Voleo je da se neprofesionalni glumci ponašaju kao i u životu, sa istom jednostavnošću.

Naravno, većina njegovih filmova sledi intelektualnu logiku, koju je on izražavao na svoj način. Ali nije pravio filmove zato da bi indoktrinirao ljude. To je bio njegov način postojanja, njegov oblik izražavanja. Ako ljudi to shvate, dobro je; ako ne shvate, šta da se

„Slobodu shvaćam kao pogibiju od namjerno traženih rana“

Iz bibliografije, za sam kraj, izvlačimo jedan skoro zaboravljeni intervju i možda jedini koji je Pasolini dao za neki jugoslovenski časopis („Filmska kultura“, 75, 1971). Razgovor vodio Mladen Machiedo, u Zagrebu, krajem 1970. (AG)

S Pier Paolom Pasolinijem flash-razgovor vodi Mladen Machiedo



Zastao je pred ciglama koje označavaju tlocrt Gupčeva „prijestolja“, filmskim okom odmjerio odstojanje prema krovu Sv. Marka u pozadini (nije ga smetao podatak o kasnijoj gradnji krova) i začudio se što tema još nije iskorištena u domaćoj kinematografiji. Za Zagreb je – korčajući u onom zraku u kojem se već „osjećao“ snijeg – rekao da je iznenađujuće sjevernjački grad, više od sjevernjačkih gradova Evrope...

Od jednog sata na raspolaganju „ugrađenog“ u prepunom dvodnevnom programu koji je ispunio Pasolinijev meteorski boravak (kao gosta Centra za kulturu i informacije), trebalo je pola prepustiti obilasku Griča. Druga polovica, uz čaj „Kod stare vure“ (vrijeme jednako ograničeno kao za „propalih“ intervju u Rimu '66 ili '68), zahtijevala je brzo ulaženje IN MEDIAS RES.

MACHIEDO: Shematski pojednostavljeno, umjetniku današnjice kao da preostaju tri mogućnosti oslonca: povijest, metapovijest (što najčešće znači metafizika) ili znanost. Karakteristika je Vašeg opusa, književnog i filmskog (od dijalektalne poezije i „Gramscijeva pepela“, preko „Evandjelja po Mateju“ do „Teorema“ i „Medeje“) – najbitnija, rekao bih sa stanovišta onoga tko se njime bavio u kritičkome

IZBOR TEKSTOVA IZ FILMSKE PERIODIKE

Filmske sveske, 4, 1969: Pjer Paolo Pazolini, „A Afrika?“ (preveo Srđan Musić), str. 255–257.

Filmske sveske, 5, 1969: Pjer Paolo Pazolini, „Rasprava o kadru-sekvenci ili Film kao semiologija stvarnosti“ (s francuskog preveo Nenad Novaković), str. 312–323; ponovo objavljeno u *Teorija filma*, uredio Dušan Stojanović, Nolit, Beograd, 1978, str. 448–459.

Filmske sveske, 10, 1969: Pjer Paolo Pazolini, „Jezik pisan akcijom“ (preveo Predrag Delibašić), str. 649–676.

Filmska kultura, 75, Zagreb, 1971: Mladen Machiedo, „Slobodu shvaćam kao pogibiju od namjerno traženih rana“: razgovor s P. P. Pasolinijem, str. 68–72.

radi. Svaki put kada bi ga pitali šta je hteo da kaže s nekim filmom, odgovarao bi: „Oh, ništa naročito. To je samo jedna ideja koju sam imao. Nisam ni sveštenik, ni profesor, samo sam napravio film, zato što sam došao do te ideje. Svidela mi se, uradio sam je.“

Dovani: Vi ste mu pomagali u izboru neprofesionalnih glumaca, zar ne?

Nineto: Da, bio sam mu neka vrsta asistenta, pomagao mu u traženju pravih lica. Zajedno smo lutali ulicama: u Napulju, kada smo radili *Dekameron*, u Africi, kada smo radili *Cvet 1001 noći*, u Maroku, za *Edipa*... Išli smo u radnička predgrađa, u sirotinjska naselja, i tražili prava lica.

Imali smo poseban metod: svaki put kada bismo ugledali nekog zanimljivog, da bismo videli kako govori i kreće se, ja bih mu prišao s neko nasumičnom rečenicom, na primer, „Gospodine, izvinite, gde je trg Dante?“ Dok bi mi ta osoba odgovarala, Pjer Paolo je stajao pet metara dalje i posmatrao nas, kroz prste, koje bi ukrstio i držao kao tražilo kamere. Ako bi mu se ta osoba svidela, prišao bi nam i onda bismo popričali. Inače bi mi dao znak i mi bismo produžili dalje.

Dovani: Naravno, vaše lice, vaša energija, imali su ogromnu ulogu u Pazolinijevom delu. Da li vam je ikada objasnio šta ga je toliko fasciniralo kod vas?

Nineto: Mislim da je Pjera Paola osvojio moj način postojanja: srećan, veselo, dečak koji voli život, neprekidna eksplozija radosti. Sve ono što on, u krajnjoj liniji, nije bio. I možda je onda u meni pronašao sebe.

Dovani: Sebe, onakvog kakav je želeo da bude?

Nineto: Možda, možda. Pjer Paolo nije bio veselo momče. Ali kada bi bio sa mnom, razvedrio bi se, šalio. Izvodili bismo svašta, glupirali se... Naravno, kada bi se našao među intelektualcima i sličnima, ponašao bi se u skladu s tim. Ali uvek je bio spreman za šalu.

Da, mislim da je to što je želeo da bude pronašao u meni, tu eksploziju radosti i sreće, tu nevinost i uživanje, mešavinu koja ga je zapanjivala i fascinirala. U svakom filmu koji sam radio s Pjerom Paolom, uvek sam izražavao svoj način postojanja. Nisam bio neki šekspirovski glumac ili bilo šta slično. Uvek sam bio samo Nineto, iz stvarnog života.

Dovani: Naš časopis se zove *Fireflies* (Svici), po čuvenom Pazolinijevom članku o...

Nineto: ... nestanku svitaca.²

Dovani: Da li mislite da ste bili svitac u njegovim filmovima?

Nineto: Možda, na neki način. Taj članak se bavio životom uopšte, ljudima... običnim ljudima. Nestanak svitaca je nestanak jednostavnosti, čistote. Svitac je sićušna životinja, toliko osetljiva, da kada vazduh postane suviše težak, umire. Na neki način, mi smo ti svici koje ovaj sistem uništava. Svici predstavljaju način života koji je tada počeo da nestaje, zato što smo postali zaraženi sistemom, samim vazduhom, atmosferom, konzumerizmom, koji nas je sve zahvatio i upropastio.

Dovani: Da li je to razlog zašto niste glumili u filmu *Salo*?

Nineto: Da, upravo tako. Nineto ne bi mogao da živi u tom sistemu, u tom vazduhu, u toj atmosferi. Prema Pjeru Paolu, ubili bi me odmah. Bio bih lik koga ubijaju na samom početku, zato što, prema njemu, Nineto ne bi mogao da udiše takav vazduh. Zato je to jedini film u kojem nisam učestvovao. (*Smeh.*)

Dovani: Kada se film *Salo* pojavio, Pazolinijev bliski prijatelj, pisac Alberto Moravija, rekao je da je tim filmom Pazolini izrazio mržnju prema samom sebi. Nije mogao da prepozna svog prijatelja i hteo je da Pazolinijevo poslednje delo bude *Trilogija života*. Da li se slažete s tim?

Nineto: Samo donekle. Za mene su filmovi iz trilogije Pjera Paola – *Dekameron*, *Kanterberijske priče* i *Cvet 1001 noći* – njegove poslednje poeme, kraj filma. Mislim da je sa *Salo* Pjer Paolo hteo da stavi tačku, da napravi film koji bi bio skoro uvreda za život. Razgovarao sam o tome s Pjerom Paolom. Bilo je to iste godine kada se pojavio Bertolućijev film *Poslednji tango u Parizu*, film kojeg se svako seća zbog samo jedne stvari – pogađate na šta mislim?

Dovani: Na scenu s puterom?

² „Il vuoto del potere in Italia ovvero l'articolo delle lucciole“ (Vakuum vlasti u Italiji ili „članak o svicima“), *Corriere della Sera*, 1. II 1975. P. P. Pasolini, *Scritti corsari*, Garzanti, Milano, 1975. Videti buklet *Olovne godine*.

Najbolji temat posvećen Pazoliniju pojavio se u kragujevačkom časopisu *Koraci*, u trobroju 10–12, s kraja 2012: „Ptice i ptičurine“, „Odricanje od Trilogije života“ (odlomak, bez paragrafa „c“), „Akulturacija i akulturacija“, „Lingvistička analiza jednog slogana“, „Govor kose“, „KPI mladima!“ (odlomak). Preveli sa italijanskog, Tamara Šuškić i Aleksandar Kostić. *Koraci: časopis za književnost, umetnost i kulturu*, Narodna biblioteka „Vuk Karadžić“, Kragujevac, 2012. Još jednom se zahvaljujem redakciji na ustupljenom PDF kompletnog izdanja. <http://www.nbkg.rs/koraci.php>, arhiva: <http://koraci.yolasite.com/impresum.php>

Giuseppe Zigaina, *Pasolini i smrt: Mit, alkemija i semantika „blistajućeg ništavila“*. Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1990. Preveo Viktor Tadić, 224 str. Vrlo ezoterično tumačenje Pazolinijevog dela i sudbine, iz pera njegovog starog prijatelja, slikara Đuzepea Cigajne (1924–2015), ali uz obilje zanimljivih detalja i odlomaka.

Slobodan Aleksić, *Pjer Paolo Pazolini: večnost vizionara*. Dom kulture Studentski grad, Novi Beograd, 2004, 98 str. Izbor tekstova i intervju, uglavnom u odlomcima.

Valter Milovan, *Bilješke o Pasoliniju*. Meandarmedia, Zagreb, 2011, 312 str. Prikaz: <http://www.mvinfo.hr/clanak/valter-milovan-biljeske-opasoliniju>

Pjer Paolo Pazolini, *Svi smo u opasnosti*. Misao, Novi Sad, 2014, 213 str. Prevod sa italijanskog: Magdalena Petrović i Valter Milovan (autor prethodnog naslova, inače iz Pule). Izbor koji se delimično poklapa sa ovim (kao i sa tematom časopisa *Koraci*), što je neizbežno u predstavljanju Pazolinija kao političkog pisca. U knjizi se nalaze i neki prevodi anarhije/ blok 45, ali za to sam saznao tek slučajno, iako je glavni urednik *Misli* redovni čitalac naših žurnala. To nije bilo baš drugarski – ali ni mudro: zajedno smo to mogli da uradimo bolje, svako svoje izdanje, da smanjimo broj grešaka (na neke grublje faktografske greške mogao sam da im ukažem samo prekasno), itd. Ipak, zbirku treba preporučiti, zato što skoro polovinu njenog sadržaja čini tekst neostvarenog scenarija za film o svetom Pavlu, u odličnom prevodu Magdalene Petrović (str. 19–125, *San Paolo. Progetto per un film*, 1968, Einaudi, Torino, 1977).

Dača Maraini, *Dragi Pjer Paolo*, Clio, Beograd, 2023; Dacia Maraini, *Caro Pier Paolo*, Neri Pozza, Vicenza, 2022. Sećanja jedne od Pazolinijevih najbližih prijateljica, u formi pisama ili direktnog obraćanja.

Pasolini Roma, Skira, Milano, 2014. Katalog velike putujuće izložbe, priređene u Barseloni, Parizu, Rimu i Berlinu (2013–2014), s posebnim izdanjima na katalonskom, španskom, francuskom, nemačkom i italijanskom jeziku.

SABRANA DELA

Pazolinijeva sabrana dela (ili skoro sva, nešto ipak nije obuhvaćeno) mogu se naći na internetu, kao PDF, prema sledećim podacima:

Tutte le poesie, I–II, Mondadori, Milano 2003.

Per il cinema, I–II, Mondadori, Milano 2001.

Teatro, Mondadori, Milano 2001.

Saggi sulla letteratura e sull'arte, I–II, Mondadori, Milano, 1999.

Saggi sulla politica e sulla società, Mondadori, Milano 1999.

Romanzi e racconti, I–II, Mondadori, Milano 1998.

Lettere 1940–1954; 1955–1975. I–II, Einaudi, Torino, 1986. Za prepisku, imati u vidu i novije izdanje, Pier Paolo Pasolini, *Le lettere*, Nuova edizione, a cura di Antonella Giordano e Nico Naldini, Garzanti, Milano, 2021.

OSTALI PREVODI (IZBOR)

Pazolinijevi tekstovi pojavljivali su se sporadično, u raznim publikacijama, filmskim i drugim, još od kraja šezdesetih godina prošlog veka; teško je napraviti detaljan pregled. Sledi kratak pregled izdanja koja donose ili obimnije studije o Pazoliniju ili neke veće i povezaniye izbore njegovih tekstova.

Pazolini po Pazoliniju: Razgovor Đuzepea Kardila i Pjer Paola Pazolinija u Njujorku, priredio Luidi Fontanela; Fakultet za medije i komunikacije (Beograd) i Multimedijalni institut (Zagreb), 2023, preveo Saša Moderc. *Pasolini rilegge Pasolini: Intervista con Giuseppe Cardillo*, ed. Luigi Fontanella, Archinto, Milano, 2005. Lepo malo izdanje FMK knjige i MaMe, koje treba zgrabiti dok ga ima.

Pier Paolo Pasolini, *Jedan od mnogih epiloga. Izabrane pjesme*, preveli i priredili Mladen Machiedo i Valter Milovan, Meandarmedia, Zagreb, 2018. Do sada najveći izbor iz Pazolinijeve poezije.

Pjer Paolo Pazolini, *Put i nebo* (poezija), Mali vrt, Beograd, prevela Gordana Subotić, 2016.

Pier Paolo Pasolini, *Lingua vulgaris*, Sandorf, Zagreb, 2022, preveo Marko Gregorić. Prema opisu, transkript debate iz 1975, na temu „Dijalekt i škola“. Prevod izdanja P. P. Pasolini, *Volgar'eloquio*, Editori Riuniti, Roma, 1987.



Pjer Pa i Nineto, u Kanu, 1974.

Nineto: Tako je. Sam film, da budem iskren, nije mi se mnogo svideo.

Ali ako su ljudi zadivljeni samo zato što su zapamtili puter, onda, mislim, jebote, u kakvom to svetu i sistemu živimo? Bilo je to kao da kažete, „Aha, znači, to vam se sviđa? Dobro, onda ću napraviti *Salo!*“ (Smeh.)

Zaista je hteo da okonča s tim, s filmom uopšte.³ Video je to kao šamar u lice. Ne kažem da je to bilo loše s njegove strane, zato što su ljudi, u krajnjoj liniji, to zaslužili. A onda, kada se *Salo* pojavio, počele su zabrane, usledila je gomila problema... Ljudi su bili tako licemerni i mislim da su i dalje takvi.

Dovani: Da li je Pazolini na kraju bio zadovoljan filmom?

³ „Posle *Salò*, napraviću jedan film koji mi leži na srcu (film o svetom Pavlu ili *Pomo-Teo-Kolossal*) i onda se povući u svoju kuću na selu, da bih napisao knjigu o svom životu... Recimo da sa *Salò* i narednim filmom, završavam svoju filmsku karijeru.“ P. P. Pasolini, „Autointervista“, *Le regole di un'illusione*, a cura di Laura Betti e Michele Gulinucci, Roma, Associazione Fondo Pier Paolo Pasolini, 1991, str. 319.

Nineto: Još kako! Bio je zadovoljan, naravno. Bilo mu je savršeno jasno da je napravio film zbog kojeg će ga kritikovati. Kao i ranije, u sve-mu što je ikada uradio – uvek je bio voljen i omražen.

Dovani: Ako se Pazolinijevo delo pogleda kao celina, stiče se utisak da ga je sa svakim novim filmom obuzimao sve veći očaj i da je *Salo* bio kulminacija. Da li se to održavalo i na njegovu ličnost?

Nineto: Istinski je očajavao – zato što svet, život i ljudi uopšte više nisu kao što su bili, zato što su ljudi izgubili duše i što se sve svelo na posao, novac, posao, novac. Na najtrivijalnije stvari! Ono suštinsko je izgubljeno. Svi su počeli da žive površno, a ta površnost vodi u propast.

Dovani: Šta li bi onda mislio danas?

Nineto: Ah! Danas bi bio revolucionar! (*Smeh.*) Blagi bože, kada bi samo mogao da vidi sve ovo... ne bi više živeo u Italiji, to je sigurno. U stvari smo pričali o tome: hteli smo da se preselimo s porodicama u Maroko, da odemo negde gde je među ljudima još uvek postojao taj tip čistote, istinitosti, jednostavnosti. Danas bi mogao da oseti samo užas. Uvek je bio čovek koji je osuđivao sistem, ali današnji svet nije pazolinijevski svet, zaista nije.

Dovani: Kako gledate na njegovo nasleđe?

Nineto: Ono što me zapanjuje su reakcije mladih ljudi. Putujem svetom, srećem te mlade ljude i sviđa mi se to što ga otkrivaju i što žele da saznaju više o njemu. To je predivno. Međutim, oni žive u svetu koji je Pjer Paolo opisao još pre pedeset godina, tako da su, na neki način, već izgubljeni.

Dovani: Kako reaguju na filmove?

Nineto: Sviđaju im se. Ali velika je razlika između njih i mladih iz onog vremena. Ono što je Pjer Paolo opisao jeste sam život tih mladih ljudi, dok današnji mladi mogu da taj život iskuse samo kroz filmove Pjera Paola. Današnja omladina nikada nije živela u svetu iz *Accattonea*, iz *Mamma Rome*, iz *Ptica i ptičurina*, a htela bi to. Mislim, poetski. Ne znam da li razumete šta hoću da kažem.

Dovani: Apsolutno. Upravo to je jedan od razloga zašto volim Pazolinijeve filmove: nostalgičan sam za prošlošću koju nikada nisam iskusio.

POZORIŠTE

Orgia (1966)

Porcile (1966; *Calderón – Svinjac*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 2022)

Affabulazione (1966–1977)

Bestia da stile (1966–1977)

Calderón (1966–1973)

Pilade (1967–1977)

BIOGRAFIJE, MONOGRAFIJE I INTERVJUI

Oswald Stack, *Pasolini on Pasolini: Interviews with Oswald Stack*, Thames & Hudson, London, 1969. Uglavnom o filmovima, do 1969.

Pier Paolo Pasolini, *Il sogno del Centauro, Incontri con Jean Dufлот* (1969–1975), *Saggi sulla politica e sulla società*, a cura di Walter Siti e Silvia De Laude, Mondadori, Milano 1999; takođe, Editori Riuniti, 1983, 1994. Prvi put objavljeno na francuskom, kao Jean Dufлот, *Entretiens avec Pier Paolo Pasolini*, Editions Pierre Belfond, Paris, 1970; kompletni razgovori, 1969–1975, Pier Paolo Pasolini, *Entretiens avec Jean Dufлот*, Editions Gutenberg, Paris, 2007; takođe, *Le rêve du centaure: Entretiens avec Pier Paolo Pasolini*, Editions A Plus D'un Titre, 2016. Sveobuhvatni razgovori, jedan od najvažnijih izvora za usmenog Pazolinija.

Barth David Schwartz: *Pasolini Requiem*. Pantheon, New York, 1992; Vintage Books, 1995. Najbolja i najobimnija biografija.

Enzo Siciliano, *Vita di Pasolini*. Rizzoli, Milano, 1978. Druga relevantna biografija, prevedena na engleski.

Pier Paolo Pasolini. *Una vita futura*. Monografija, ed. Laura Betti, G. Raboni, F. Sanvitale, Associazione Fondo Pier Paolo Pasolini, Garzanti, Milano, 1985. Englesko izdanje: Pier Paolo Pasolini, *A Future Life*, ed. Laura Betti, Associazione „Fondo Pier Paolo Pasolini“, 1989. Jedna od najboljih monografija, sa nekoliko važnih, ranije neobjavljenih tekstova.

Pier Paolo Pasolini: *Poet of Ashes, City Lights*, San Francisco, 2007. Šareniš od priloga, ali dobra i korisna antologija Pazolinijevih poema, tekstova i intervju nastalih u SAD 1966 (na italijanskom i engleskom), uz obilje drugog materijala.

P. P. Pasolini: *My Cinema*, ed. Graziella Chiarcossi, Roberto Chiesi i Maria D'Agostini, Fondazione Cineteca di Bologna, 2013. Objavljeno povodom Pazolinijeve retrospektive u MOMA, New York, 13. XII 2012. – 15. I 2013.

La meglio gioventù (1954)
Le ceneri di Gramsci (1957)
L'usignolo della chiesa cattolica (1958)
La religione del mio tempo (1961)
Poesia in forma di rosa (1964)
Trasumanar e organizzar (1971)
La nuova gioventù (1975)

PROZA

Ragazzi di vita (1955; *Uličari*, Disput, Zagreb, 2009; *Iskusni momci*, Dereta, Beograd, 2015)
Una vita violenta (1959; *Žestok život*, Mladost, Zagreb, 1960)
Il sogno di una cosa (1962)
Amado Mio – Atti Impuri (1982, napisano 1948; *Amado Mio*, Narodna knjiga, Beograd, 1984)
Ali dagli occhi azzurri (1965)
Teorema (1968; Rad, Reč i misao br. 414, Beograd, 1988)
Petrolio (1992, nedovršeni roman)
Storie della città di Dio: Racconti e cronache romane (1950–1966), ed. Walter Siti, Einaudi, Torino, 1995; *Stories from the city of God: Sketches and Chronicles of Rome, 1950–1966*, ed. Walter Siti, translated by Marina Harss, Handsel Books, New York, 2003.
Pier Paolo Pasolini, *La lunga strada di sabbia*; prvi put objavljeno u tri nastavka, u nedeljniku *Successo*, Milano, 1959, sa fotografijama Paola di Paola. Novo knjiško izdanje, sa delovima izbačenim iz verzije za *Successo*: Contrasto, Roma, 2014; Guanda, Milano, 2017 (na engleskom, *The Long Road of Sand*, Contrasto, 2015).

ESEJI

Passione e ideologia (1960)
Empirismo eretico (1972)
Scritti corsari (1975)
Lettere luterane (1976)
La belle bandiere (1977)
Descrizioni di descrizioni (1979)
Il caos (1979)
La pornografia è noiosa (1979)

Nineto: Tako je! Živite za to doba, ali nikada niste živeli tim životom. Ali voleli biste da iskusite svet koji je Pjer Paolo opisao. Negujete to, ali nemoguće je živeti takvim životom, proći kroz ta iskustva...

Dovani: Šta iz tih filmova možemo da izvučemo za danas?

Nineto: Ništa. Tu je samo ono što prikazuju. Nema nade, ona ne postoji. Ali možda će je opet biti. Pjer Paolo je često pričao da ćemo se vratiti na trampu. Možda ćemo se vratiti u svet koji je opisivao. Ali s načinom života koji danas imamo na svetu, to nije moguće. Kao što je imao običaj da kaže, da bismo se vratili na trampu, trebalo bi uništiti mnogo toga, na globalnom nivou. Trebalo bi da počemo iz početka, od zemlje.

Dovani: Kao na kraju *Teoreme*?

Nineto: Upravo tako.

Giovanni Marchini Camia i Ninetto Davoli, *Fireflies* # 1, septembar 2014, <https://firefliespress.com/Issue-1-Apichatpong-Weerasethakul-Pier-Paolo-Pasolini>

Izbor iz bibliografije



Pazolini i Enrike Irazoki (Enrique Irazoqui), u Sassi di Matera (južna Italija), na snimanju filma *Il Vangelo secondo Matteo*, 1964. Foto: Domenico Notarangelo.

FILMOGRAFIJA

Accattone (1961)
Mamma Roma (1962)
Ro.Go.Pa.G. (omnibus), epizoda *La ricotta* (1963)
La rabbia (1963, prvi deo; drugi deo, režija Giovannino Guareschi)
Comizi d'amore (1964, dokumentarni)
Sopralluoghi in Palestina per il Vangelo secondo Matteo (1964, dokumentarni)
Il Vangelo secondo Matteo (1964)
Uccellacci e uccellini (1966)
Le streghe (omnibus), epizoda *La Terra vista dalla Luna* (1967)
Capriccio all'italiana (omnibus), epizoda *Che cosa sono le nuvole?* (1967)
Edipo re (1967)
Appunti per un film sull'India (1967–1968, dokumentarni)
Teorema (1968)
Amore e rabbia (omnibus), epizoda *La sequenza del fiore di carta* (1968)
Porcile (1968–1969)
Appunti per un'Orestiade africana (1968–1969, dokumentarni)
Medea (1969)
Il Decameron (1971)
Le mura di Sana'a (1971, dokumentarni)
I racconti di Canterbury (1972)
Il fiore delle Mille e una notte (1974)
Pasolini e la forma della città (1974, dokumentarni)
Salò o le 120 giornate di Sodoma (1975)

POEZIJA

Poesie a Casarsa (1942)
Poesie (1945)
I pianti (1946)
Tal còur di un frut (1953)
Dal diario 1945–47 (1954)



Prva stranica prvog dela Pazolinijeve reportaže iz 1959.

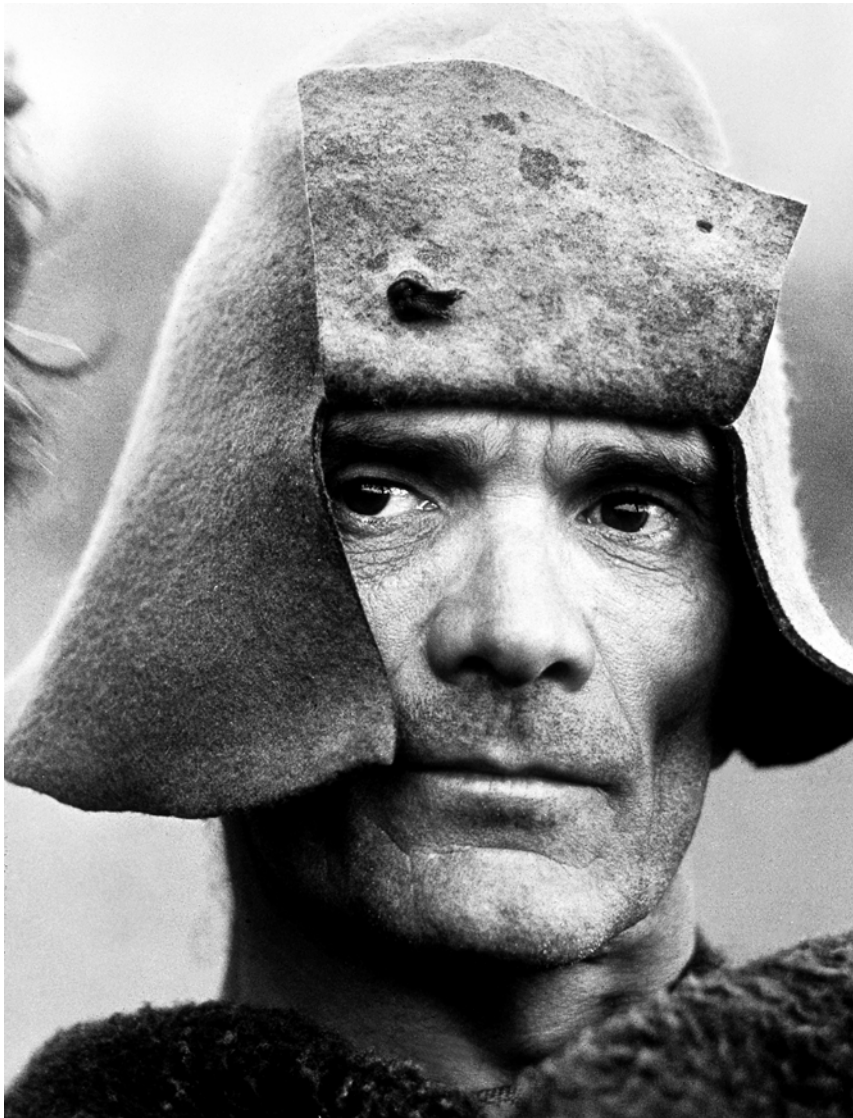
koji je zahvatio Italiju od početka njenog naglog „ekonomskog buma“ i najuporniji kritičar te nove dinamike. To putovanje mu je očigledno dalo ideju za još jedan obilazak italijanske obale, četiri godine kasnije, ali koje će ovog puta postaviti kao pravo istraživanje. Ishod je bio dokumentarac *Comizi d'amore* (Ljubavni sastanci ili Ljubavna večanja, 1963–1964, 88 min), u kojem je, na plažama Italije, od Ligurije do Venecije, razgovarao s ljudima o pitanjima o kojima se tada javno jedva moglo govoriti, ali koja će manje od deceniju kasnije postati teme oko kojih su se lomila koplja, na kojima se gubio ili sticao politički prestiž: ljubav, seks, razvod, položaj žena, homoseksualnost.

Povezani dokumentarac: Claus Bredenbrock, *Pier Paolo Pasolinis Reisen durch Italien* (Pjer Paolo Pazolini putuje Italijom; *Pier Paolo Pasolini: An Italian Journey*), 2018, 53 min (engleski titl; potražiti na youtube ili Vimeo pod naslovom *Pier Paolo Pasolini – La lunga strada*, uploader aleksa63).

Io sono una forza del Passato...

*Ja sam sila prošlosti.
Samo u tradiciji je moja ljubav.
Dolazim iz ruševina, iz crkvi,
sa oltara, iz napuštenih sela
s Apenina ili iz podnožja Alpa,
u kojima su živela moja braća.
Tumaram Tuskolanom kao ludak,
ili Apijskim putem, kao pas bez gospodara.
Ili gledam sutone, jutro
iznad Rima, iznad Čočarije, iznad sveta,
kao prve činove postistorije,
čiji sam svedok, zahvaljujući datumu rođenja,
na dalekom kraju nekog pokopanog
doba. Iz utrobe mrtve žene,
može izaći samo čudovište.
A ja, odrasli fetus, lutam,
moderniji od bilo kog modernog,
u potrazi za braćom, koje više nema.*

P. P. Pasolini, „10. giugno 1962“, *Poesia in forma di rosa* (1961–1964), Garzanti, Milano, 1964.



Pazolini u filmu *Il Decameron*, 1971.

S one strane granice, na vidiku nema nijedne žive duše: jugoslovenska teritorija deluje nenaseljeno. Nema nijednog kupaca, nijedne kuće. Nema više ni sunca. U stvari, između dva grbava, šumovita brežuljka, približava se oluja: uskovitlani modri oblak. Zar u Jugoslaviji nemaju „feragosto“? Zar tamo nema leta?

Prilazim poslednjim kupcima, na našoj poslednjoj plaži. To je mala grupa mladih ljudi, od nekih dvadeset pet godina; mladići i devojke, koji sede na stenama oko ispusta odvodnog kanala. Nisu ružni, nisu lepi. Izgledaju kao službenici. Uživaju u svom odmoru, uz propisnu usporenost i opuštenost. Hvatam neke glasove iz grupe, skromne, izgubljene. Jedna devojka kaže: „Daj mi tvoj češalj!“

Mladić koji češlja svoju ravnu, crnu kosu, kaže lenjo: „Sačekaj!“

Jedan par leži zagrljen na žućkastom kamenom platou. On je blago štipa za leđa i kaže: „Devojčice!“ Onda ona štipne njega. Stiže drugi par, koji gaca kroz pličak. Jedan glas se diže ka njima, kroz sparinu:

„Odakle dolazite?“

„Jel' sa onog čamca tamo?“, zapitkuje ih drugi glas, jedva čujan.

Onda opet onaj prvi glas, uporan, razdražen, mazan: „Treba mi češalj, ovaj ništa ne valja!“

Preko tih slabašnih glasova, preko te uboge plaže, oluja baca svoju laku, beličastu senku. Evo me na kraju Italije, na kraju leta.

1959.

Pier Paolo Pasolini, „La lunga strada di sabbia (Duga peščana cesta)“, *Successo*, Milano, 1959; reportaža u tri nastavka, sa fotografijama Paola di Paola; Pazolini u obilasku skoro cele italijanske obale, od francuske granice do Trsta (bez Sicilije i Apulije). Novo knjiško izdanje, sa delovima izbačenim iz verzije za *Successo*: Contrasto, Roma, 2014; Guanda, Milano, 2017; na engleskom, *The Long Road of Sand*, Contrasto, 2015.

Sam Pazolini nije na tu naručenu reportažu gledao kao na neko književno ili sociološko dostignuće. Bio je to „sasvim mali, stenografski *Reisebilder* (H. Hajne, *Slike s putovanja*, 1826), u kojem nijednom nisam išao dalje od prvog sloja“ („Una lettera sulla Calabria“, *Paese Sera*, 27. X 1959, navedeno u knjiškom izdanju *La lunga strada di sabbia*). Ali to je opet Pazolini koga poznajemo: hroničar velikog „antropološkog preobražaja“



Fotografija i kadar iz dokumentarca *Pier Paolo Pasolinis Reisen durch Italien* (Pjer Paolo Pazolini putuje Italijom), Claus Bredenbrock, 2018. Gore: Pazolini u Napulju, 1959 (foto Paolo di Paolo); dole: Lacareto (Trst) danas.

Pazolini i prošlost

„Kako je lepa zemlja bila Italija za vreme fašizma i odmah posle njega! Život je bio isti kao kada smo bili deca, i tokom nekih dvadeset ili trideset godina, nije se promenio. Ne mislim na njegove 'vrednosti' – reč 'vrednost' suviše je jaka i ideološka, da bi izrazila nešto sasvim prosto na šta ovde mislim – već na njegovu pojavnost, koja kao da je bila obdarena nečim večnim: mogli ste da strastveno verujete u pobunu ili revoluciju, zato što ste znali da se ona čudesna stvar, koja je sam *oblik života*, neće promeniti.“⁴

Tako je o životu pisao jedan ubeđeni antifašista. Onda je „razvoj proizvodnih snaga“, u koji se revolucionarna teorija toliko uzdala, počeo da donosi neke neslućene promene. Ovog puta, bilo je pogođeno samo jezgro. Starim pritiscima, kojima su odgovarali i neki jasnije izraženi antagonizmi, sada su se pridružili imperativi, robe, očekivanja, „vrednosti“, koji su potpuno izmenili sam ljudski pejzaž. Iznutra i spolja, stare linije podele počele su da se rastaču. Nadideološki imperativi „progres“, „razvoja“, „životnog standarda“, „modernizacije“, poništili su skoro sve bitne razlike između „levog“ i „desnog“, u ravni ljudskih očekivanja i ponašanja. Razne samonikle tradicije počeli su da zamenjuju sintetički obrasci i proizvodi, oblikovani prema zahtevima sve ubrzanijeg ciklusa proizvodnje i potrošnje. To je ono o čemu govore mnogi Pazolinijevi tekstovi. Pošto u tim promenama nije video ništa dobro, često je bio kritikovan kao konzervativac ili čak kao otvoreni reacionar.

Ali prošlost kod Pazolinija nikada nije ideal, već ilustracija. Prethodno ljudsko stanje (uopšte, a konkretno u Italiji), do početka „druge industrijske revolucije“, bilo je manje posredovano (administrativno, medijski, tehnološki, robno), makar zbog nedovoljno razvijenih tehnika kontrole i uslovljavanja; samim tim, bilo je otvorenije za razne ishode – ne samo za jedan, koji je donela nova tehnička organizacija društva.

⁴ P. P. Pasolini, „Sandro Penna: *Un po' di febbre*“, *Scritti corsari*, Garzanti, Milano, 2011 (1975), str. 143–147; prevedeno u nastavku.

To govori nešto u prilog očuvanja („konzerviranja“) ljudskog potencijala za autonomiju i konvivijalnost, a ne u prilog restauracije nekog idealizovanog *ancien régime*. Pazolinijeva kritika moderniteta – progresa, demokratije, liberalnih „sloboda“ – nije aristokratska; on ga odbacuje sa stanovišta *samoodređenja*, stanja za koje se tek treba izboriti. Kod njega je sve bilo otvoreno za tu *perspektivu*, a ne zatvoreno u neku čežnjivu i jalovu retrospektivu. (Videti, između ostalog, finale teksta *Dva skromna predloga* ili *Beleške za poeziju na južnjačkom dijalektu*.)

Iz današnje perspektive, čak je i vreme o kojem Pazolini ovde govori kao o kraju sveta bilo neuporedivo manje posredovano od današnjeg. Granicu sada možemo da povučemo, mnogo preciznije, do početka opšte digitalizacije (u probnoj fazi smo još mogli da ludujemo). Od tada, novi imperativi i obrasci ponašanja počinju da se šire i doslovno brzinom svetlosti i da prodiru svuda. Svaka osoba iz moje generacije može da se sa istim „konzervativnim“ žalom osvrne, na primer, na vreme do pre četvrt veka, kada na ulicama nije bilo bilborda, što danas zvuči nepojmljivo; pogled se pružao dalje; nije bio sa svih strana ozidan znacima Robe; ili na vreme pre kompjutera: ljudi su se više vidali – više i drugačije – što je glavni preduslov svake istinske komunikacije i iskustva uopšte. Takođe, na širem planu, vidimo da je nekada postojala neuporedivo veća raznovrsnost kulturnih baština, komunalnih odnosa, oblika ponašanja, izražavanja, umeća. „Progres“ je doneo bujanje novih formi, ali onih sintetičkih, koje sa svim svojim varijacijama, u poređenju s karakterom i obiljem ranijih formi – koje su mogle biti svakakve, ali koje su bile žive, a ne studijski generisane, iz svega nekoliko centara – deluju zastrašujuće skućeno i jednolično. Ostranjeni su celi registri ljudske osećajnosti i dubine.

Nije stvar u pukoj „raznovrsnosti“ ili u „lepoti razlika“; tako ostajemo na pozicijama liberalnog konzumerizma; i te „razlike“ se danas selektivno uzgajaju i plasiraju kao robe, u vrlo skućenom rasponu kategorija i klišeja. Biološka raznovrsnost je preduslov života; u ljudskom svetu, pored drugih draži, to znači obilje autonomnih i samoniklih *stilova*, što je nekada podrazumevalo veći stepen lične i komunalne nezavisnosti i – što je posebno važno ili opasno (kako za koga) – nepredvidljivosti. „Globalizacija“, ili „uniformizacija“, kako glasi Pazolini-

Na kraju Italije, na kraju leta

Poslednja beleška s Pazolinijevog putovanja italijanskom obalom, od Ventimilje (Ventimiglia), na francuskoj granici, do Trsta, od juna do avgusta 1959.

Nikada nisam bio na periferiji Trsta, koja se proteže duž puta za Istru i Pulu. Praznični je dan. Široke ulice i velike stambene višespratnice, naspram obruča od tužnih, mračnih i bezobličnih brda, zahvata nedeljna bela groznica. Svi žure, nije jasno kuda: svuda je gužva i sve je u isto vreme prazno. To deluje bolesno. Nebo je belo, preteće. Ima nečeg očajničkog u mojoj usiljenoj žurbi u suprotnom smeru. Niko ne ide putem za Pulu, osim mene.

Trst se završava s poslednjim lučkim dokovima, s poslednjim višespratnicama, naspram sumornih, zamagljenih planina, naspram bele zavesne neba.

Duž puta koji vodi uz more, u neprekidnom nizu grozdova kuća i neprelaznih zidina, svaki čas se ukaže plaža, s nekom porodicom, s večnim smehom trijumfalne mladosti. Kratka, usamljena vreva.

Prolazim Muđu (Muggia), s njenom marinom, minijaturnom verzijom one tršćanske, tužnijom verzijom one iz Grada (Grado).

Drugi plićaci, male, šarene plaže, iza kamenih parapeta.

I tu je Lacareto (Lazzaretto), poslednja plaža u Italiji.

I to je neverovatno: baš tu naići na poslednji plamičak Italije, one Italije koju nisam video stotinama kilometara unazad.

Potproletersko utočište? Južnjačka kolonija?

Depresirana zona patetičnog tršćanskog zaleđa? Ali to je činjenica: mala plaža u Lacaretu mogla bi biti i u Kalabriji. Neverovatan broj ljudi, za tako malu uvalu, tiska se u krugu od blatnjavih stena i prljavog kamenja, pod golim drvećem i na oskudnom travnjaku. Pravo kroz sve to, preko čistine od prljavog peska, u more otiče potočić, koji je zapravo kanalizacioni odvod. Malo dalje, granični kamen i stražarska kućica.

VELS: Da. Recimo, ako je vaš naglasak maglovito severnjački, svi na jugu će urlati od smeha. Prema tome, moja primesa Kenoše (*naglasak iz Kenoše, u Viskonsinu, Velsovog rodnog mesta*) bila bi fatalna. U tom filmu pročitao sam jednu pesmu, a Pazolini je rekao da nikada nije čuo kako neki italijanski glumac čita italijansku poeziju tako jednostavno i direktno. Pre par godina, kada sam bio u Beču, pokušao je da me nagovori da igram svinju.

BOGDANOVIĆ (*smeh*): Pravu svinju?

VELS: *Nemačku svinju. Nešto zaista opsceno.*¹⁰

BOGDANOVIĆ: Sviđa vam se Pazolini?

VELS: Strahovito bistar i nadaren. Možda ludo zbrkani momak – ali na veoma superiornom nivou. Mislim na Pazolinija pesnika, razmaženog hrišćanina i marksističkog ideologa. Ali nema ničeg zbrkanog kod njega na snimanju filma. Pravi autoritet, čudesno slobodan u radu s tom mašinerijom. (...)

Orson Welles & Peter Bogdanovich, *This is Orson Welles* (1969–1977, ovde 1973), Da Capo Press, New York, 1998, str. 270.

¹⁰ Vels naravno aludira na film *Porcile*, „Svinjac“, iz 1969.



Uveliko merkantilni svet, u suštini ruglo, ali opet neuporedivo bolje od onoga što imamo danas: Zeleni venac, oko 1975, mnogo pre pojave prvih bilborda i drugih reklamnih ekrana (i naravno, s mnogo manje privatnih automobila, te danas najveće gube na tkivu svakog grada). Doslovno šira perspektiva, ne samo zbog širokougaoog objekta.

jev termin, pre svega znači širenje *kontrole*. Ishod je nesnosna sličnost stvari i ljudi, u najrazličitijim situacijama i sredinama, novo osećanje skučenosti, u svetu koji tako nikada ne može biti dovoljno velik. Slično tome, zahvaljujući novim tehnologijama, dolazi do strahovitog ubrzanja *cirkulacije*: ciklusa proizvodnje i potrošnje. Novi proizvodi, usluge, sadržaji, prestižu jedni druge, daleko preko praga bilo čije percepcije i moći apsorpcije. Samim tim, sužava se interval ili prostor za samo iskustvo, za doživljaj bilo čega. Zato ne možemo govoriti o prostoju smeni generacija, o zameni jednog senzibiliteta drugim, jedne dubine nekom drugom vrste dubine. Dubina iščezava kao kategorija. Tu novu



Pazolini kao prvosveštenik nekog drevnog kulta, u filmu *Edipo re*, 1967.

neurozu opažamo svuda, u tim užurbanim, grozničavim gomilama večitih putnika i potrošača, koje više ništa ne može da zadovolji, ispuni, ukoreni. Kakav mentalitet tako nastaje? Šta očekivati od njega? Da li Pazolini preteruje kada ovde na jednom mestu govori o tom novom soju ljudi, kojima se više „ne možete obratiti u ime bilo čega“?

Novo je nužno gore od starog. Nema u toj tvrdnji ničeg ekstremnog; postavlja se samo pitanje kriterijuma. Ono što nazivamo „progresom“ znači neprekidno usavršavanje *tehničke* – sistema, mehanizama, procedura, institucija – i progresivno pogoršavanje ljudskog stanja, s jedinog stanovišta s kojeg se o njemu može govoriti: sa stanovišta lične i komunalne autonomije, same sposobnosti za život. Takav progres i ljudsko biće – kao nešto autonomno, celovito, kompetentno, aktivno – nikada se ne mogu dovesti u pozitivnu vezu: pretpostavka tehničkog progressa su neautonomna ljudska bića, svedena na funkcije, koja služe njegovim imperativima. Pri tom, ne zaboravljamo da je i to „staro“, u ovom našem svetu, od određene tačke, nekada bilo „novo“: reč je o potpuno pogrešnoj orijentaciji, koja je takva od samog početka. I naravno da je prostor za otklon bio veći kada je taj sistem bio nerazvijeniji, nesavršeniji, slabiji, kada još nije bio sveprisutan. Sve dok je reč o istoj putanji, novo je uvek gore od starog – i uvek nova, i verovatno

Orson Vels i Piter Bogdanovič o Pazoliniju

PITER BOGDANOVIČ: Šta je sa filmom *Ro.Go.Pa.G.*?⁹

ORSON VELS: Ne znam šta je to. Nikada nisam bio u filmu s takvim naslovom.

BOGDANOVIČ: U jednoj epizodi, koju je režirao Pazolini (*La Ricotta*). Igrali ste filmskog reditelja.

VELS: O, da... Cenzurisan film, makar u Italiji, posle samo jednog prikazivanja u Veneciji.

BOGDANOVIČ: Mislim da to nije bio naročito dobar film.

VELS: Zaista? Zašto?

BOGDANOVIČ: Bio je nekako opskuran i „arty“...

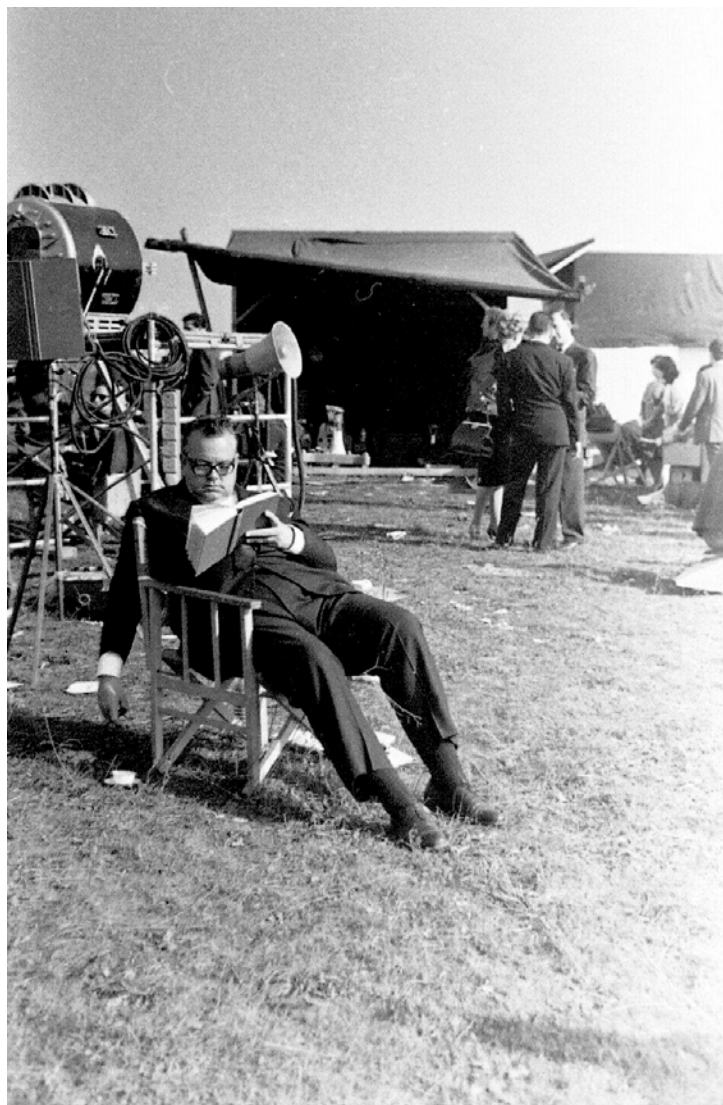
VELS (*smeje se*): „Opsukran i 'arty'!“! Samo zato što se ne dešava na obali Misisipija, odmah je opskuran i „arty“? Znae, s vama ne treba ulaziti u priču o bilo čemu što nije, recimo, *Okrug šerifa Seronje* ili tako nešto...

BOGDANOVIČ (*smeje se*): Dobro, pored drugih problematičnih stvari, sinhronizovali su vas na italijanski.

VELS: Ali *glumio* sam na italijanskom! Distributeri su sigurno mislili da italijanska publika neće podneti moj naglasak. U Italiji vlada užasan snobizam u pogledu naglasaka. To ide dotle da mnoge njihove vodeće glumce – naročito devojkice – publika u Italiji nikada nije mogla da čuje kako govore na svom jeziku, svojim glasovima. Sinhronizuju ih radijski glumci.

BOGDANOVIČ: Nisam to znao.

⁹ Omnibus *Ro.Go.Pa.G.*, iz 1963, nazvan po imenima reditelja: Roselinija, Godara, Pazolinija i (Uga) Gregoretija.



Orson Vels na snimanju filma *La Ricotta*, 1963.

sve teža, polazna tačka. Drugu nemamo. Ovakvi osvrti su poučni, zapravo ključni, jer nas upućuju na srž problema – kako upšte očekivati da nas dalji progres, dakle, dalje *jačanje* postojećeg sistema, dovede u neku povoljniju situaciju? – ali puki žal ne vodi nikud. Samo je istina da su bes i očaj zbog onoga što nas još vezuje za život, a što se tako brutalno iskorenjuje, često neizrecivi.

„Stvarnost baca na nas nepodnošljivi pogled pobednika“, pisao je Pazolini u istom osvrtu na poeziju svog prijatelja i uzora, Sandra Pene: „presuda glasi da nam se ono što smo voleli zauvek oduzima“ (u nastavku, „Sandro Pena: *Mala groznica*“, 1973).

Ali to iskustvo nije uvek lako izraziti nedvosmisleno, nekim jezikom koji ne bi ostavljao prostora za nesporazume ili olaka tumačenja. Tako je i Pazolini, za mnoge, naročito s levice, ostao prosto „konzervativac“.

AG, na osnovu žurnala anarhije/ blok 45, od 12. XI 2014.

Sandro Penna: *Mala groznica*



Kako je lepa zemlja bila Italija za vreme fašizma i odmah posle njega! Život je bio isti kao kada smo bili deca, i tokom nekih dvadeset ili trideset godina, nije se promenio. Ne mislim na njegove „vrednosti“ – reč „vrednost“ suviše je jaka i ideološka, da bi izrazila nešto sasvim prosto na šta ovde mislim – već na njegovu pojavnost, koja kao da je bila obdarena nečim večnim: mogli ste da strastveno verujete u pobunu ili revoluciju, zato što ste znali da se ona čudesna stvar, koja je sam oblik života, neće promeniti. Mogli ste da se osećate kao heroj promene i nečeg novog, zašto ste bili ohrabreni i osnaženi uverenjem da se

grad i njegovi ljudi, u svojim najdubljim i najboljim aspektima, neće promeniti; samo će se njihovi ekonomski i kulturni uslovi s pravom promeniti, ali to nije imalo nikakve veze s već ustanovljenom istinom, koja je, čudesno nepromenljiva, vladala gestovima, pogledom i telesnim držanjem nekog *uomo* (muškarca) ili *ragazzo* (momka).

Grad se završavao velikim avenijama, okruženim zgradama, kućercima ili novim naseljima „dragih, užasnih boja“ (S. Penna, „Sulle rive di una marrana“), u gusto naseljenoj okolini. A odmah iza poslednjih stanica tramvaja i autobusa počinjala su polja žita, kanali s drvoredima topola ili žbunovima zove, ili s beskorisnim, divnim gajevima bagremova ili kupina. Seoski predeo je i dalje bio netaknut, bilo u zelenim dolinama ili na vrhovima drevnih brežuljaka, ili duž obala malih reka. Ljudi su nosili grubu i ubogu odeću (nije bilo važno da li su pantalone zakrpljene, bit-

Via Appia

„Ja sam sila prošlosti...“, recituje Orson Vels (Orson Welles) Pazolinijevu poemu, u filmu *La Ricotta*, snimanom na novom i starom Apijskom putu, u jesen 1963. Ti očajnički poetski iskazi izražavaju otuđenje od budućnosti, čiji prikaz nagoveštava dolazak kulturne pustinje. Glumci iz filma *Mamma Roma* (1962) lutaju oko drevnih ruševina Rima. Ali te ruševine više nisu vekovima stari predmeti proučavanja i divljenja, koji bi mogli poslužiti kao temelji novog sveta. Postale su neprepoznatljive, ogoljene, neme, skoro deo prirode, zagušene širenjem novih naselja, lišenih kvaliteta i pamćenja.

*Iz utrobe mrtve žene,
može izaći samo čudovište.
A ja, odrasli fetus, lutam,
moderniji od bilo kog modernog,
u potrazi za braćom,
koje više nema*

... nastavlja Orson Vels s čitanjem Pazolinijeve poeme. Breme tradicije je teško izmiriti s hitnom potrebom za delovanjem u sadašnjosti. Ali, kao što je Pazolini rekao u jednom intervjuu iz 1962: „Tradicionalistima treba oduzeti monopol nad tradicijom, zar ne?“⁸

Iz materijala za izložbu *Mamma Roma: Visioni di Roma Antica con Piranesi e Pasolini*,
9. III – 18. V – 05. X 2014,
Palladio Museum, Vicenza,

<https://www.palladiomuseum.org/it/mostre/mammaroma/press>

⁸ „Non siamo complici (industria editoriale e scrittori)“, „... una forza del passato“, *Vie Nuove*, n. 42, 18. X 1962.



Via Appia, u kadru iz filma *Mamma Roma* (1962) i na grafici Dovanija Batiste Piranezija iz 1754.

no je da su čiste i ispeglane: ekstrapolacija na osnovu očigledno usmene opaske Nineta Davolija – prim. autora); dečaci su držani podalje od odraslih, pred kojima ih je skoro obuzimao osećaj stida zbog njihove besramno napupele muškosti, iako tako pune skromnosti i dostojanstva, u tim čednim pantalonama s dubokim džepovima; i dečaci su, držeći se nepisanog pravila po kojem su bili ignorisani, stajali ćutke po strani; ali u tom njihovom ćutanje bilo je neke žestine i ponizne želje za životom (oni su, strpljivo, samo želeli da zauzmu mesto svojih očeva), s takvim sjajem u očima, s takvom čistotom u celom njihovom biću, s takvom gracioznom senzualnošću, da su na kraju sačinjavali svet unutar sveta, za one koji su mogli da ga vide. Istina je da su i žene nepravedno držane na marginama života, i to ne samo kao mlade devojke. Ali i one su stajale podalje, nepravedno, kao i dečaci i sirotinja. Njihova ljupkost i smerna volja s kojom su se držale drvenog i pravednog ideala, terale su ih da ponovo uđu u svet, kao glavne junakinje. Naime, šta su čekali ti pomali grubi, ali časn i ljubazni momci, ako ne vreme da vole neku ženu? Njihovo čekanje trajalo je koliko i adolescencija – uprkos nekim izuzecima, koji su bili čudesni greh – ali oni su znali da čekaju, s muževnim strpljenjem. A kada bi došlo njihovo vreme, bili su zreli i postajali su mladi ljubavnici ili muževi, sa svom blistavom snagom svoje duge čednosti, ispunjene vernim prijateljstvom njihovih drugara.

Kako je oblik grada i dalje bio netaknut, precizno razgraničen od okoline, lutali su u grupama, peške ili u tramvajima; ništa ih nije čekalo i bili su otvoreni za sve, i zato čisti. Prirodna senzualnost, koja je nekim čudom ostala zdrava uprkos represiji, značila je da su prosto bili spremni za svaku vrstu avanture, a da pri tom ne izgube ništa od svoje čestitosti i nevinosti. Lopovi i delinkventi takođe su imali jednu divnu osobinu: nikada nisu bili vulgarni. Kao da ih je njihovo nadahnuće prosto teralo da krše zakon, i prihvatili su svoju banditsku sudbinu, ležerno ili sa starinskim osećanjem krivice, svesni da se ogrešuju o društvo u kojem su ono što je dobro i pošteno neposredno znali samo od svojih očeva i majki; vlast, sa svojim zlom, koje bi ih moglo opravdati, bila je toliko nedokučiva i daleka da nije imala nikakvu stvarnu težinu u njihovim životima.

Sada kada je sve prljavo i prožeto čudovišnim osećanjem krivice – a ružni, bleđi, neurotični dečaci, pošto su razbili izolaciju na koju ih je osuđivala ljubomora njihovih očeva, haraju tim svetom koji su osvojili, tako glupi, uobraženi i iskeženi, prisiljavajući odrasle na ćutanje ili podilaženje – rađa se skandalozni žal: žal za fašističkom Italijom ili Italijom razorenim ratom. Kriminalci na vlasti – kako u Rimu tako i u centrima velikih ruralnih provincija – *nisu bili deo života*: prošlost koja je određivala život (a koja svakako nije bila njihova idiotska arheološka prošlost) u njima nije određivala ništa osim njihove fatalne figure kriminalaca predodređenih da drže vlast u drevnim i siromašnim zemljama.

U knjizi *Mala groznica* Sandro Pena evocira takvu Italiju. Trauma je ogromna. Čovek ne može da ne bude potresen. Dok čitate te stranice obuzima vas emocija od koje počinjete da drhtite. Poželite da zajedno s tim sećanjima napustite ovaj svet. U stvari, ono kroz šta danas prolazimo nije smena epoha već tragedija. Ono što nas uznemirava nije teškoća prilagođavanja novom vremenu, već neizrecivi bol sličan onom koji su morale osetiti majke dok su gledale kako njihova deca odlaze u emigraciju, svesne da ih više nikada neće videti. Stvarnost baca na nas nepodnošljivi pogled pobednika: presuda glasi da nam se ono što smo voleli zauvek oduzima. U Peninoj knjizi taj svet se još ukazuje u svoj svojoj stabilnosti i večnosti, kada je to bio jedini Svet, i ništa nas ne bi moglo navesti da posumnjamo da će se ikada promeniti. Pena ga je doživljavao pohlepno i potpuno. Shvatio je da je prelep. Ništa ga ne može odvratiti od te divne avanture koja se ponavlja svakog dana: buđenje, izlazak napolje, nasumično uskakanje u tramvaj, šetnja do tamo gde žive ljudi, u rojevima, bučno, na trgovima; ili raštrkani i zaokupljeni svojim svakodnevnim poslovima u dalekim predgrađima pokraj njiva; ili pod suncem koje sve štiti svojom blagom svetlošću; ili pod uzvišenom, skoro neosetnom prolećnom kišom; ili na povetarcu prve, uzbuđljive tame spore večeri; da bi na kraju sreo – jer to priviđenje nikada ne iščezava – dečaka u koga se odmah zaljubljuje zbog nevine prirode njegovog srca, zbog navike poslušnosti i poštovanja koji nisu ropski, zbog njegove slobode koja izvire iz njegove blagodati: zbog njegovog poštenja.

Oreste Coboli (čitalac iz Nonantole, kod Modene): „(Dragi Pazolini...) Ali molim vas, o kakvoj tradiciji pričate? O kakvoj ljubavi prema prošlosti? Nažalost, dobro je poznato da tradicija ometa tok društvenih promena, kada dođe do socijalističke revolucije, kojoj se iskreno nadam, i zato ne mogu da verujem u to što pričate. Ne možete ostaviti netaknutom srednjovekovnu tradiciju koja opstaje širom Italije, ne samo na jugu. Po vama, marksista treba da voli prošlost. To ne može biti istina. Po meni, prošlosti se treba sećati i diviti joj se, ali ona se ne može voleti, kao sadašnjost i budućnost. Njene mane ne možete videti ako je volite, već samo kroz pamćenje i divljenje.“

PPP : „(...) Insistiram: samo marksizam može da spasi tradiciju. Ah, ali morate me dobro shvatiti! Pod tradicijom podrazumevam onu veliku tradiciju: *istoriju stilova*. Da bi se ta tradicija mogla voleti, treba gajiti veliku ljubav prema životu. Buržoazija ne voli život: ona ga poseduje. Odatle cinizam, vulgarnost, pravi nedostatak poštovanja prema tradiciji, njeno svodenje na tradiciju privilegija i plemićkih grbova. Upravo zato što je kritički i revolucionaran, marksizam podrazumeva ljubav prema životu, samim tim, i ljubav potrebnu za obnoviteljsku, energičnu reviziju istorije čovečanstva, njegove prošlosti.“⁷

AG

⁷ „Risposta ad un insoddisfatto“ (Oreste Zoboli, Nonantola, Modena), *Vie nuove*, n. 47, 22. XI 1962. P. P. Pasolini, *I Dialoghi*, Editori Riuniti, Roma 1992. P. P. Pasolini, *Saggi sulla politica e sulla società*, 1999, str. 1022 („Dai 'Dialoghi con Pasolini' su *Vie nuove*, 1962“).



Kako se menjala naslovna stranica komunističkog nedeljnika *Vie nuove* (1948–1978): 1949, 1951, 1957, 1960. Od borbenog glasila do zabavne revije, iako i dalje sa političkim sadržajima i ponekom „ozbiljnijom“ naslovnom stranicom, kada bi to nalagale okolnosti (važne godišnjice, aktuelni društveni sukobi, kao 1968, itd.). Ali *Novi putevi* se već krajem pedesetih godina vraćaju na staro: na buržoasku kulturnu paradigmu, u njenom modernom izdanju. (AG)



Pena i Pazolini, oko 1970. Foto: Mario Dondero.

Čini se da Pena nikada nije mogao biti izneveren u svojim nadama u takve susrete, koji su, uzneseni već sami po sebi, svakodnevnom postojanju darivali čudesnu radost otkrivenja, odnosno ponavljanja.

Na stranicama te zbirke kratkih priča – napisanih s narativnom sposobnošću koja nema na čemu da pozavidi Basanijevom *Mirisu sena* ili Parizeovom *Bukvaru*, a to kažem zato što je Pena kao (prozni) narator novost i iznenađenje – sadržana je cela stvarnost tog načina života, u kojem radost, obećana i dobijena, poprima opsesivni oblik. Zaista je teško govoriti o *Maloj groznici* kao o knjizi: to je parče ponovo pronađenog vremena. To je nešto materijalno. Veoma delikatan materijal, sačinjen od gradskih mesta, s asfaltom i travom, malterom siromašnih kuća, enterijerima sa skromnim pokućstvom, telima dečaka s njihovom čednom odećom, očima koje gore od čistote i nevinog saučesništva. I kako je samo uzvišena ta Penina duboka, potpuna nezainteresovanost za ono što

⁵ Giorgio Bassani, *L'odore del fieno*, 1972; Goffredo Parise, *Sillabario*, 1972.

se dešavalo izvan tog življenja među ljudima. Ništa nije bilo toliko anti-fašističko kao ta Penina egzaltacija u Italiji pod vladavinom fašizma, na koju je gledao kao na mesto neizrecive lepote i dobrote. Pena je ignorisao glupost i nasilnost fašizma: za njega on nije postojao. Nema veće uvrede koja bi se – nevino – mogla smisliti protiv njega. Pena je, naime, surov: nema ni trunke sažaljenja za ono što nije ni najmanje osetljivo na blagodat stvarnosti, a kamoli za ono što je izvan ili protiv nje. Njegova je presuda – neizgovorena – apsolutna, neumoljiva, neopoziva.

U svojoj skučenosti motiva i problema, kojima dodeljuje minimalan prostor, ova knjiga je zapravo ispunjena ogromnim osećanjem, ona je preplavljena životom. Radost je toliko velika da postaje bolna; bezgranični bol, jedva obuzdan, kao predosećaj gubitka te radosti. Ta sentimentalna razobručenost navodi nas da u tom pesniku, koji je (možda uz Bertolučija⁶) u stvari najveći italijanski živi pesnik, nazremo čak i onog pesnika koji nije bio: pesnika koji seže dalje od granica koje je postavio sebi s dirljivom i savršeno čistom strogošću. Pesnika koji može da se izgubi u svom divnom i očajničkom humoru, pocepa granice forme, proširi se u kosmos, u delirijumu (videti str. 88, 89, 90). Neka mi čitalac oprost na ovakvom pristupu, što se ne upuštam u kritičko razmatranje njegovih vrednosti, što ga ne analiziram s književnog stanovišta. Ova knjiga leži izvan književnosti, ona je nešto drugo, ponavljam, a ne knjiga (ili posebna knjiga). Nije da imam nešto protiv književnosti. Naprotiv, vidim u njoj veliki izum i sjajnu ljudsku preokupaciju. A Pena je svakako veliki književnik. Ali radije odlažem svoj sud zbog emocije koju mi je ova knjiga podarila pomoću prostih sredstava skoro očigledne poetike (pridevi umesto imenica, poneka inverzija, izbegavanje prozaičnih reči, osim u nekim slučajevima, iz nagle potrebe za realizmom ili ekspresionizmom): ona ostavlja čitaoca da grca u suzama, a da nikada, ni za trenutak, nije sentimentalna.

P. P. Pasolini, „Sandro Penna (1906–1977): Un po' di febbre“ (Garzanti, Milano, 1973), *Tempo*, 10. VI 1973, *Scritti corsari*, Garzanti, Milano, 1975.

⁶ Pazolini misli na Atilija Bertolučija (Attilio Bertolucci, 1911–2000), oca Bernarda i Đuzepea Bertolučija.

Vie nuove

Pazolini je očigledno na svoj način shvatao komunizam i marksističko nasleđe. Nije verovao u „progres“, glavnu pretpostavku zvaničnog marksizma, ali i cele antikapitalističke opozicije. Polazio je od nečeg očiglednog i iskustvenog: od ogromnog bogatstva *prekapitalističke* i *nekapitalističke* tradicije, od te velike „istorije stilova“ – životnih, umetničkih, intelektualnih, duhovnih, zanatskih, izražajnih. Valjda bi upravo marksisti, kao protivnici kapitalizma, trebalo da pokažu najviše sluha za to nasleđe i taj potencijal? Za sve što je lokalno, komunalističko, autonomno, nemonetarno, egalitarno, bratsko, čak i ako ostaje „tehnološki zaostalo“? Valjda su *odnosi* u kojima želimo da živimo važniji od materijalnih *uslova*? I kao da ti odnosi ne bi, nužno, kreirali sopstvenu materijalnu sferu, zaista „primerenu čoveku“? Ali levica je sanjala nešto drugo: kapitalizam; isti, stari materijalistički san, s nekim slabašnim amandmanima. Prenosimo nekoliko odlomaka iz polemike koja se tim povodom vodila na stranica komunističkog nedeljnika *Vie nuove* (Novi putevi), krajem 1962.

PPP: „(...) Tu je i ta pogrešna predstava – kao i uvek, zahvaljujući žurnalističkoj mistifikaciji – o meni kao... 'modernisti'. Čak i u svojim najozbiljnijim eksperimentima nisam se odvajao od one odlučujuće ljubavi prema italijanskom i evropskom nasleđu. Tradicionalistima treba oduzeti monopol nad tradicijom, zar ne? Samo revolucija može da spasi tradiciju; samo marksisti vole prošlost; buržuji ne vole ništa; njihovi retorički izrazi ljubavi prema prošlosti su prosto cinični i blasfemični. U najboljem slučaju, njihova ljubav je dekorativna ili 'monumentalna', kako je to govorio Šopenhauer; ona svakako nije istorijska, to jest, prava i sposobna da stvara novu istoriju.“

Reč je o Pazolinijevom odgovoru na reakcije, na levisi često negativne ili zbunjene, na njegovu poemu „Ja sam sila prošlosti...“ (jun 1962). Usledila su još neka pisma čitalaca: